



C. HOURIHANE, Pontius Pilate, Anti-Semitism, and the Passion in Medieval Art, Princeton – Oxford : Princeton University Press, 2009, dans Apocrypha 21 (2010), p. 247-249.

Anne-Catherine Baudoin

► **To cite this version:**

Anne-Catherine Baudoin. C. HOURIHANE, Pontius Pilate, Anti-Semitism, and the Passion in Medieval Art, Princeton – Oxford : Princeton University Press, 2009, dans Apocrypha 21 (2010), p. 247-249.. 2010. halshs-01297155

HAL Id: halshs-01297155

<https://shs.hal.science/halshs-01297155>

Submitted on 2 Apr 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

A.-C. Baudoin, recension de C. HOURIHANE, *Pontius Pilate, Anti-Semitism, and the Passion in Medieval Art*, Princeton – Oxford : Princeton University Press, 2009, dans *Apocrypha* 21 (2010), p. 247-249.

Colum Hourihane est directeur de l'*Index of Christian Art*, la monumentale base de données iconographiques de l'Université de Princeton. Sa familiarité avec l'art médiéval lui permet de proposer au public un très bel ouvrage construit autour de la figure de Pilate dans les arts figurés occidentaux des origines au XV^e siècle. 180 illustrations en noir et blanc et 12 planches en couleur enrichissent l'étude, accompagnées d'une impressionnante liste de représentations de Pilate dans le monde occidental, tirées de l'*Index of Christian Art*.

Après une brève présentation de la Judée au I^{er} siècle, chapitre d'un faible intérêt pour l'étude et dont les éléments historiques sont flous (par ex. confusion entre la naissance et l'avènement pour Auguste), sont introduites les sources primaires sur Pilate : plus de huit pages sont consacrées à Philon et à Flavius Josèphe (dont on voit mal comment la *Guerre des Juifs* aurait pu raconter la destruction de Jérusalem en 135) ; moins de deux pages résument les évangiles, avec d'étonnantes omissions. Les apocryphes mentionnant Pilate sont évoqués sans être commentés ; si le recours aux traductions anglaises des œuvres antiques est légitime, les références manquent de rigueur (erreur dans la numérotation des volumes, confusion entre l'année de publication et la réimpression). L'analyse du cycle de Pilate, naturellement rapide (ce n'est pas le sujet de l'étude), est imprécise : étude des textes du cycle comme un ensemble, assertions non fondées sur les dates, évocation des lettres de Tibère à Pilate, confusion entre « texte » et « manuscrits ». Le *Martyre de Pilate* est présenté comme un texte confidentiel auquel l'A. n'a eu accès que grâce à ses relations, alors même qu'il donne plus loin en note la référence de l'édition de R. Beylot (*Patrologie Orientale* 45/4, 1993).

L'accent est mis, pour la démonstration de l'ambiguïté de la figure de Pilate (condamné mais racheté), sur la *Paradosis Pilati*, présentée avant l'*Anaphora Pilati*, et désignée comme « le texte sur lequel sont fondés les *Actes de Pilate* [*AcPil*] » (p. 35), mais plus loin traitée de « fragment » (p. 131). Pour l'*Évangile de Nicodème* – composé, *sic*, des *Acta Pilata* et du *Decensus ad Inferno* –, l'A. se fonde uniquement sur le texte latin ; la rapidité de son étude l'amène à écrire qu'aucun manuscrit de ce texte n'est antérieur au XV^e siècle. Un épisode aussi caractéristique que l'inclination des enseignes n'est que vaguement évoqué (p. 33 ; p. 236). Une illustration de l'épisode se cache toutefois sous le dernier renvoi de l'entrée « banners » de l'index ; on peut regretter l'absence de l'enluminure du manuscrit de Paris, BnF, *français* 183, XIV^e s., f. 8^v (disponible sur Mandragore) ou de la scène du *cursor* des *AcPil* sur le ciborium de Saint-Marc de Venise, rarement reproduite.

Le chapitre 3 mêle audacieusement Tacite (cité dans une mauvaise traduction et improprement présenté), les premiers écrits chrétiens et les témoignages archéologiques. Sur la même page, l'auteur évoque Origène, à qui il attribue *Lc* 3, 1 (cité dans l'homélie 21 sur Luc ; en outre, la note de l'A. renvoie au volume 94 des *Fathers of the Church*, p. 88, selon son procédé habituel, qui ne facilite pas les recherches du lecteur ; cf. aussi p. 48 et p. 120 : flatteuse attribution d' *Is* 53, 7 et de *Jn* 19, 19 à Augustin), puis Isidore de Séville (sans référence) et Hippolyte (associé à la curieuse date de 326).

S'étonnant de ce que les témoignages sur la Passion puissent aller jusqu'à sembler se contredire dans les quatre évangiles, l'A. se charge dans le chapitre 4 de composer une harmonie de la Passion sous l'angle des lois en vigueur (juive et/ou romaine), complétée par des mentions éparses de Pères de l'Église, avec des citations hors contexte qui confinent

parfois au contresens (les références en note sont plusieurs fois erronées). On peut regretter l'absence de mention de Cyrille d'Alexandrie dans l'ouvrage.

À partir du chapitre 5, l'A. étudie sur les sarcophages la figure de Pilate (absent des catacombes) comme représentant du pouvoir et comme juge, et son attitude lors du lavement des mains, de loin la principale scène pilatienne. Il propose des rapprochements avec les scènes de baptême ou de lavement des pieds.

Avec le chapitre 6 (VI^e – XI^e s.), qui étudie différents supports, ivoires, fresques, manuscrits, sculptures, on entre dans le domaine de l'auteur, auquel on aimerait faire confiance, mais l'étude par exemple du diptyque de Milan (p. 86-87) laisse subsister les doutes (légende de la figure 13 p. 66, première mention de « Holy Women » : lire « guards » ; selon l'A., les scènes reflètent les *AcPil*, alors qu'elles sont toutes canoniques ; ce n'est pas Jésus, escorté hors du prétoire, qui se retourne vers Pilate, comme le soutient l'A., mais un garde). Le parallèle littéraire avec Raban Maur (p. 92-93 ; *PL* 107, col. 1133b [réf. en note : *PL* 107, 727-1156...]) est en revanche intéressant quand il explique pourquoi Pilate est présent à la flagellation. L'A. étudie la femme de Pilate à laquelle il a consacré un article en 2008. Quand il écrit (p. 127) “In reality [...] Procula was devout Jewess” (un élément évidemment tiré des *AcPil*), on s'inquiète. Quand il ajoute “Chrysostom is the only writer to deal with Claudia Procula” (un nom qui n'apparaît pas chez cet auteur), on s'indigne. L'analyse iconographique révèle l'inclusion de la femme de Pilate dans les images comme une simple tête derrière l'épaule de son mari.

L'art ottonien (chapitre 7) montre parfois Pilate comme seul motif évoquant la passion, avec la crucifixion. Autour du prétoire de Pilate apparaît petit à petit Jérusalem. On passe ensuite (chapitre 8, XII^e s.) de la prédominance du lavement des mains à la scène du jugement de Jésus devant Pilate, associée, dans la représentation, à l'*ecce homo*. Le juge Pilate, du côté des Juifs dans la condamnation du Christ, est souvent représenté comme un roi juif ou identifié comme juif par ses attributs. Dans cette période de développement des légendes négatives à son sujet, il finit par devenir une figure qui concentre l'anti-sémitisme et l'anti-judaïsme (l'A. utilise les deux termes).

Au XIII^e siècle, « siècle de la crucifixion » (chapitre 9), l'art révèle les souffrances du Christ, qui contrastent avec les beaux vêtements de Pilate. Souvent, les Juifs sont les bourreaux. Aux XIV^e – XV^e siècles (chapitre 10), quand fleurissent les drames médiévaux, les traits de la période précédente s'accroissent et les représentations deviennent plus populaires grâce aux bibles illustrées. Les scènes les plus fréquentes sont l'*ecce homo* et le lavement des mains, et non plus le procès. Les chemins de croix, dont la première étape est chez Pilate, se généralisent au XV^e siècle. Sur les tableaux apparaît le thème des *arma Christi*, Pilate étant au nombre des instruments de la Passion. Il est représenté comme un homme âgé, suscitant l'empathie.

La lecture est rendue pénible par l'imprécision des références et par les fautes d'orthographe, notamment en français et en latin, et dans les noms propres (p. 261, Altamura pour Altamura ; p. 49, Orsorius pour Orosius). On regrette que ce beau catalogue ne contienne pas de table des illustrations distincte de l'index, ni d'indication d'échelle pour les objets d'art. La bibliographie, très riche pour la littérature secondaire, est en note. L'ouvrage est à recommander à qui s'intéresse aux représentations de la Passion dans l'art médiéval (période dont l'A. est spécialiste). Mieux vaut en revanche oublier les rapprochements littéraires proposés pour l'étude des images et ne pas lire les pages consacrées aux textes apocryphes et patristiques.